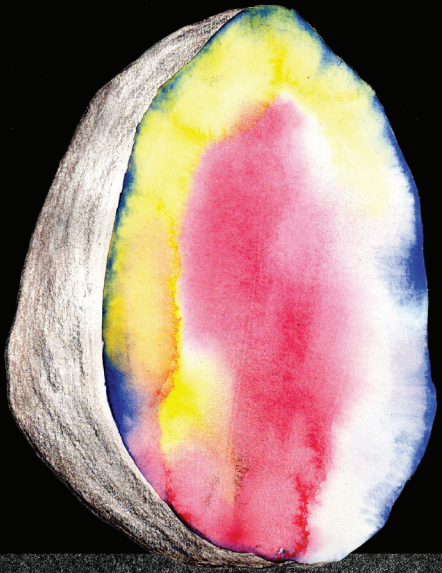
GABRIEL FAURÉ

VOIX INTÉRIEURES



THOMAS DURAN **VIOLONCELLE**

NICOLAS MALLARTE **PIANO**

MANUEL METZGER **CLARINETTE**

EDITIONS HORTUS

Avant-propos

Gabriel Fauré fait partie de notre univers musical depuis toujours. Quel que soit notre travail en cours, quelles que soient nos occupations du moment, nous lui réservons une place particulière, un peu comme un ami qui aurait toujours son couvert à notre table. Nous n'avons que très rarement rencontré musique aussi «inusable», comme si les écoutes répétées et les strates du travail, ne faisaient qu'en révéler davantage sa grandeur. Elle est une plongée vers l'intime autant qu'une élévation de l'esprit, et procure une sorte d'ivresse que tous les amoureux du compositeur connaissent bien.

L'enjeu de cet enregistrement était de trouver le meilleur éclairage, le meilleur complément possible aux deux sonates pour violoncelle et piano.

À l'instar du célèbre «*Après un rêve*» si souvent repris par les violoncellistes, nous avons adapté deux merveilleuses mélodies «*Clair de lune*» et «*Prison*», ainsi que l'*Étude-Vocalise*. Souhaitons qu'elles permettent de faire entendre «à nu» le naturel et la pureté de l'écriture de Fauré et qu'elles puissent constituer, pour celui qui ne serait pas familier de son œuvre, une porte d'entrée de premier choix.

Afin de compléter ce programme, le Trio s'est vite imposé comme une évidence. La version présente sur ce disque est celle pour clarinette, violoncelle et piano (version qu'il délaissera en cours de composition au profit d'une instrumentation traditionnelle). La douceur et la force d'évocation dramatique de la clarinette, correspondent particulièrement à cette œuvre puissante et intime. Le contrepoint s'en trouve souvent plus lisible et, par effet de dissociation des timbres, la partie de violoncelle émerge avec clarté. Il ne s'agit nullement d'un «plus» que cette version ajouterait à l'originale pour la supplanter, mais d'un éclairage différent – comme quand par ce biais, en peinture, des détails inconnus d'un tableau nous apparaissent soudain pour nous faire reconsidérer l'ensemble d'un œil neuf.

Plus que tout autre, Fauré est parvenu à la fin de sa vie, au moment de composer les sonates et le trio, à coucher sur le papier ce qui chantait en lui, laissant ainsi toute la place - par refus du clinquant, du séduisant et d'une mode éphémère - à sa *voix intérieure*.

Nicolas Mallarte et Thomas Duran

La chair nue de l'émotion

La musique de Fauré déroute… Personne ne contestera le rôle d'une « trinité » Fauré, Debussy, Ravel dans les profondes mutations qu'a connues la musique française entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècle ; et pourtant, se dire amoureux de la musique de Fauré semble relever de l'appartenance à un cercle d'initiés…

Le langage musical que le compositeur élabore dès ses premières partitions détourne déjà les lois de l'harmonie fonctionnelle (emprunts permanents, degrés altérés, chromatismes, etc.) ; les contours particuliers de la mélodie pour laquelle il possédait un don inépuisable, l'absence de contrastes systématiques ont pu désorienter ses contemporains. Ils n'étaient pas au bout de leur peine ! Mue par une volonté de renoncer au désir de plaire (« *Un des visages de la pudeur* », selon Vladimir Jankélévitch), la musique de Fauré emprunte les sentiers de l'austérité : « *La grandeur est dans l'abstention* » (Jankélevitch, *Fauré et l'inexprimable*).

Ce repli intérieur n'est pas seulement une volonté esthétique ; atteint de troubles auditifs dès 1902 jusqu'à la surdité quasi-totale en 1921, Fauré devait souffrir profondément de ses maux comme le révèle une lettre à son épouse en 1919 : « *Les intervalles des sons aigus se modifient à mesure qu'ils s'élèvent. C'est infernal. Ce que j'entends le moins péniblement, c'est la voix chantée. Mais l'ensemble instrumental, c'est le chaos et la douleur.* » Cette condamnation au monde du silence a toujours plus rapproché le compositeur de ses voix intérieures auxquelles sa pudeur le prédisposait naturellement.

Comme peut-être seul Franz Liszt l'avait fait avant lui, Fauré s'est inexorablement détourné de toute facilité du plaisir musical ; cependant, si Liszt renonce au pouvoir de la séduction en raison d'un mysticisme religieux, Fauré s'en détache afin de puiser dans la rigueur une cohérence vitale qui décuple sa liberté. Cette liberté se retrouve surtout dans les *voix intérieures* de la polyphonie qui s'émancipent toujours plus, allant jusqu'à confier à la main gauche – il était ambidextre – un rôle mélodique jamais entendu auparavant. Se faisant, du *Papillon et la Fleur* (1861) à *L'Horizon Chimérique* (1921), sa musique se dépouille sans cesse, devenant toujours plus exigeante et secrète. Plus ingrate penseront certains... Pour les autres, ce que sa musique a perdu en charme, elle l'a puissamment gagné en intensité émotionnelle.

C'est donc au crépuscule de son existence (72 ans) et sourd que Fauré aborde sa dernière période créatrice, si féconde, entre 1917 et 1924, dominée par la musique de chambre : c'est là que se situent les deux sonates pour violoncelle et le trio (ainsi que la 2^e^ sonate pour violon, le 2^e^ quintette et le quatuor à cordes).

Quarante ans après avoir écrit sa célèbre *Élégie* pour violoncelle, primitivement destinée à servir de mouvement central d'une sonate, Fauré commence au printemps 1917 sa sonate n°1 en *ré* mineur, op. 109 et la finit à Saint-Raphaël en août de la même année. Coïncidence, celle de Debussy, également en *ré* mineur, venait d'être créée au mois de mars mais c'est plutôt vers celle de son maître qu'il faut se tourner pour trouver un modèle. Il avouait : « *Parmi les sonates de violoncelle modernes, françaises ou étrangères, il n'y en a qu'une qui compte, celle de Saint-Saëns qui, du reste, est une de ses meilleures œuvres* ». La sonate de Fauré se distingue surtout par son premier mouvement d'une force et d'une concentration uniques dans toute son œuvre. Le deuxième mouvement, au contraire, se caractérise par son lyrisme intime et le final par sa grâce.

La sonate n°2 en *sol* mineur, op. 117, est née d'une circonstance particulière : tout juste à la retraite du Conservatoire qu'il avait dirigé de 1905 à 1920, Fauré reçut une singulière commande de l'État, un *Chant funéraire* pour orchestre d'harmonie

qui sera joué aux Invalides pour le centenaire de la mort de Napoléon Ier, le 5 mai 1921. Peut-être cette très belle page n'aurait pas survécu si Fauré n'avait décidé de la transcrire pour violoncelle et piano : la marche funèbre forme alors un andante, certes d'une grande simplicité mais pleinement empreint de noblesse. Les deux mouvements qui l'encadrent, composés entre mars et novembre 1921, sont résolument tournés vers l'enthousiasme et tranchent par leur côté mélodique avec la première sonate.

Le Trio en *ré* mineur, op. 120, fut suggéré à Fauré, l'année suivante, par son éditeur Jacques Durand, qui le savait en difficulté d'inspiration. Là encore, Fauré s'attèle au mouvement central et, de Savoie, écrit en septembre à son épouse : « *J'ai entrepris un trio pour clarinette (ou violon), violoncelle et piano. Un morceau important de ce trio, commencé il y a un mois, est terminé* ». L'andantino s'ouvre sur un thème parmi les mieux inspirés du compositeur, tandis que le mouvement « a*tteint à un degré de beauté qui dépasse l'humain* » (Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré, les voix du clair-obscur*). Terminés à Paris en février 1923, les deux allegros sont d'une grande limpidité d'écriture, le dernier mouvement surpassant encore en invention l'ébouriffant final de la 2e sonate pour violoncelle. N'ayant jamais écrit de grandes œuvres pour les instruments à vent, il est regrettable que la mention de la clarinette, initialement privilégiée, ait disparu au profit exclusif du violon dans la partition éditée ; peut-être sous l'influence de Durand y renonça-t-il tardivement, car le trio reste jouable à la clarinette sans modification notable…

Clair de lune (1887) et *Prison* (1894), sur des poèmes de Paul Verlaine, témoignent d'un Fauré plus connu : ses mélodies, en dehors du *Requiem*, lui valent en effet ses plus grands succès. Quant au *Morceau de lecture* (1897) et à la *Vocalise* (1906), ils attestent des activités créatrices de Fauré au Conservatoire : le premier (pour deux violoncelles originellement) est une courte page pour l'épreuve de déchiffrage à laquelle devaient se soumettre les candidats ; la *Vocalise-Étude* est la première des nombreuses vocalises qu'édita A. L. Hettich (contributions de Dukas, Ravel, Pierné, Poulenc ou Messiaen entre autres). Fauré devait être attaché à ce genre au point d'instituer un concours de vocalises pour les élèves de première année du Conservatoire dès 1917.

Cette dernière pièce, comme la plupart des pages qui constituent le programme de ce disque, saisissent par le dépouillement de leur écriture si caractéristique de la dernière manière de Fauré. Nul plus que Debussy, qui, comme Fauré, poussa aussi la sobriété « *jusqu'à l'avarice, jusqu'au dédain de plaire, lui qui était tout charme et tout désir de charmer* » (André Suarès), ne pouvait mieux exprimer cette finalité (lettre à Robert Godet en 1911) : « *Combien il faut trouver, puis supprimer, pour arriver jusqu'à la chair nue de l'émotion… Le pur instinct devrait pourtant nous avertir que les étoffes, les couleurs, ne sont que d'illusoires travestissements !* »

Emmanuel Pélaprat

Duo Thomas Duran – Nicolas Mallarte

Si l'identité d'un groupe de musique de chambre doit se définir par une conception de répertoire et une curiosité certaine, alors le duo Thomas Duran - Nicolas Mallarte s'est construit, entre redécouvertes musicales et choix engagés une personnalité singulière. A travers leurs concerts et leurs recherches musicales s'est constitué un répertoire atypique mais personnel. Pendant ces quinze dernières années vont se côtoyer dans leurs programmes des pièces de Fauré, Vierne, Ropartz, Godard, Kunc, Chausson, Bridge, Britten mais aussi Beethoven, Schubert ou Bach.

En témoignent leurs engagements aux Festivals de St-Geniez d'Olt, Nuits Musicales en Armagnac, Ristolas, Moments musicaux de Touraine, Abbaye de La Pré, Caceres (Espagne), Grand Théâtre de Bordeaux, Vierzon, espace Croix-Baragnon et Auditorium St-Pierre-des-Cuisines (Toulouse)… et la parution d'un premier disque chez Hortus, consacré aux compositeurs marqués par la Première Guerre Mondiale, *La Naissance d'un monde nouveau* (collection *Les Musiciens et la Grande Guerre,* volume 5).

Thomas Duran, violoncelle

Membre de l'Orchestre de Paris depuis 2009, Thomas Duran est de ces musiciens que la passion de la musique a toujours nourri et porté. Son parcours brillant, ponctué de deux mentions TB à l'unanimité au CNSMDP (classes de Ph. Muller et P.L. Aimard), de diverses bourses et prix internationaux, de concerts sur instrument d'époque, de créations, d'enregistrements et de concerts au sein des Ensemble Contemporain, Alternance et Court-Circuit, l'a conduit à occuper dès l'âge de 23 ans la place de Premier violoncelle solo de l'Orchestre de l'Opéra de Bordeaux. Cultivant sa curiosité et son éclectisme, il développe des projets aussi variés que l'élaboration d'un festival en Bourgogne avec la violoncelliste Pauline Bartissol, une série de concerts au Grand Théâtre de Bordeaux pour les 300 ans de la mort du violoncelliste bordelais Jean-Baptiste Barrière, un disque remarqué en sonate avec son partenaire privilégié Nicolas Mallarte autour des compositeurs marqués par la Première Guerre Mondiale, un autre autour des 40 études de Popper avec 19 collègues sous l'impulsion de Raphael Pidoux, des ateliers-concerts sur Beethoven, sur Fauré, ou l'influence de la Première Guerre Mondiale sur la création musicale, des concerts de musique de chambre avec ses collègues de l'Orchestre mais aussi avec Pierre Fouchenerat, Marc Coppey, Marie Chilemme, Julien Dieudegard, Nicolas Dautricourt, Betrand Chamayou, Denis Pascal…

Cet engagement musical a trouvé son prolongement naturel dans l'enseignement, qu'il a la chance de pouvoir dispenser depuis 2011 au CRR de Paris et dans le cadre du Pôle Supérieur Paris-Boulogne.

Nicolas Mallarte, piano

Attaché à une pratique musicale exigeante et diversifiée, Nicolas Mallarte accomplit des études brillantes et complètes au CNSMD de Paris : mention Très Bien au diplôme de Formation Supérieure, 1er prix de Piano, Musique de Chambre (unanimité), Harmonie (unanimité) et Contrepoint. A la suite des succès qu'il remporte dans différents concours internationaux, Pinerollo (2ème Prix), Parkhouse Awards de Londres (finaliste), Viotti (3ème Prix), il est invité à plusieurs rendez-vous musicaux majeurs de la scène musicale française : Cité de la Musique, Opéra Garnier, Théâtre des Champs-Élysées, Grand Théâtre de Bordeaux, Grange de Meslay, Rencontres musicales de la Prée… Il se produit également en Italie, Suisse, Grèce, Espagne, Allemagne, Autriche et aux États-Unis...

Nicolas Mallarte aime par-dessus tout partager la musique, il est particulièrement apprécié pour ses qualités de chambriste chambriste et joue régulièrement avec des musiciens tels qu'Amaury Coetaux, Nicolas Baldeyrou, David Guerrier, le Quatuor Rosamonde… Il se produit en soliste avec l'Orchestre des Pays de Savoie, l'orchestre du Palais Royal, l'Orchestre Ostinato…

Habité par la joie de transmettre, il considère la pédagogie comme un outil de réflexion et d'enrichissement. Il est professeur de piano au CRR de Boulogne-Billancourt depuis 2003, et est régulièrement invité pour des master class et dans diverses académies. Depuis 2018 il enseigne la lecture à vue au CNSMD de Paris.

Manuel Metzger, clarinette

Né en 1980, Manuel Metzger fait ses études musicales au Conservatoire de Strasbourg dans les classes de Denis Tempo (clarinette) et d'Armand Angster (clarinette basse et musique de chambre). A Strasbourg, il travaille surtout en collaboration avec Luis de Pablo, Pascal Dusapin, Georges Aperghis, Jean-Marc Foltz. le Théâtre National de Strasbourg et le festival de musique contemporaine Musica. Prix d'interprétation au Concours International «Chain» à Brno en 1999, il entre l'année suivante au CNSMD de Lyon dans Ia classe de Jacques Di Donato et Robert Bianciotto. Il intègre l'orchestre national de Bordeaux-Aquitaine en 2004 au poste de petite clarinette solo, puis obtient son diplôme du conservatoir mention «Très Bien» à l'unanimité. Titulaire du D.E. et du C.A de clarinette, Manuel Metzger s'intéresse à la pédagogie et enseigne durant de nombreuses années lors d'académies d'été (en Alsace et dans les Pyrénées) ainsi qu'au CEFEDEM Aquitaine.

Depuis septembre 2017, il est professeur de clarinette au CRR de Boulogne Billancourt, ainsi qu'au Pôle Supérieur Paris Boulogne.

Manuel Metzger est, depuis avril 2008, petite clarinette solo à l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Thomas Duran

Nicolas Mallarte

Foreword

Gabriel Fauré has been a part of our musical universe from the beginning. Whatever may be our work in progress, whatever our momentary occupations, we reserve a particular spot for him, somewhat like a friend who would at all times have a place at our table. Only quite rarely have we encountered music as 'hard-wearing', as if the repeated hearings and the layers of elaboration were only revealing all the more strongly the greatness therein. This is a plunge into the intimate as much as an elevation of the mind, and affords a kind of headiness that all lovers of the composer are well acquainted with.

At stake in this recording was finding the best angle of lighting, the finest possible complement to the two sonatas for cello and piano.

In the spirit of the famous '*Après un rêve*', so often given by cellists, we adapted two marvellous songs, *'Clair de lune*' and '*Prison*', as well as the *Étude-Vocalise.* Our wish is for them to make it possible to increase the listener's awareness of Fauré's naturalness and purety of writing so that, for someone unfamiliar with his œuvre, they may constitute an entryway of choice.

To complete this programme, the Trio quickly emerged as an obvious choice. The present version on this record is the one for clarinet, cello and piano (version which he was to depart from in the course of composing, in favour of a traditional instrumentation). The gentleness and evocative drama of the clarinet correspond famously to this powerful and intimate work. Hence the counterpoint often turns out to be more transparent and, through an effect of dissociation of timbres, the cello part emerges with enhanced clarity. This is by no means a kind of 'plus' that this version might add to the original in order to displace it, but a different illumination – such as when, in painting and via this process, unknown details of a picture suddenly appear to us to make us reconsider the ensemble with a new regard.

More than anyone else, Fauré at the end of his life and at the moment he was composing the sonatas and the trio, managed to put to paper what was singing within him and – by eschewing showiness, the merely appealing and the fleeting fad – to give full rein to his ***inner voice.***

Nicolas Mallarte and Thomas Duran

Manuel Metzger

The naked flesh of emotion

Fauré's music is disconcerting… No one will take exception with the role of a 'trinity' Fauré, Debussy, Ravel in the profound mutations that French music went through between the end of the 19th and the beginning of the 20th century; and yet, asserting one's fondness of Fauré's music can seem tantamount to belonging to a circle of the initiated…

The musical language that the composer worked out from his earliest scores onward was already deviating from the rules of functional harmony (constant borrowings, altered degrees, chromaticisms etc.); the particular contours of melody for which he possessed an inexhaustible gift, and the absence of systematic contrasts must have taken aback his contemporaries. But their troubles were hardly over yet! Motivated by a desire to forgo the urge to please ('one of the visages of discretion' as Vladimir Jankelevitch put it), the music of Fauré sets out on paths of austerity: 'Greatness lies in abstention' (Jankelevitch, *Fauré et l'inexprimable*).

This inner retreat was not just an esthetic intention; plagued with hearing disorders as early as 1902 and winding up nearly deaf in 1921, Fauré must have suffered deeply from his afflictions as evidenced in a letter to his wife in 1919: 'The intervals of high pitches are modified as they rise. It's hellish. What I hear with the least trouble is the singing voice. But the instrumental ensemble is chaos and pain'. Being thus condemned to the world of silence brought the composer ever closer to his inner voices to which his discretion naturally predisposed him.

As perhaps Franz Liszt alone had done before him, Fauré inexorably turned away from any facility of musical pleasure; nevertheless, whereas Liszt relinquished the power of seduction on account of a religious mysticism, Fauré distanced himself from it in order to espouse the rigour of a vital coherence that increases his liberty tenfold. This liberty is found above all in the inner voices of the polyphony that take on ever greater freedom, to the extent of entrusting the left hand – he was ambidextrous – with a melodic role never previously heard. In doing so, from *Papillon et la Fleur* (1861) through *L'Horizon Chimérique* (1921), his music was inexorably divested of any frills, becoming consistently more demanding and secretive. More thankless as well, some will opine… To all others, what his music may have lost in terms of charm it gained mightily in emotional intensity.

Thus it was at the twilight of his existence (72 years) and beset with deafness that Fauré entered into his final, so highly productive period of creation between 1917 and 1924, dominated by chamber music: into this period fall the two sonatas for cello and the trio (as well as the 2nd sonata for violin, the 2nd quintet and the string quartet).

Forty years after having written his famous *Elegy for cello*, initially intended to serve as the middle movement of a sonata, Fauré in the spring of 1917 began his Sonata no. 1 in d minor, op. 109 completing it at Saint-Raphaël in August of the same year. Coincidenally, that of Debussy, also in d minor, had just been premiered in the month of March, but it is rather towards his mentor's that one should turn to find a model. He confessed that 'among modern cello sonatas, French or foreign, there is only one that counts, that of Saint-Saëns which, in fact, is one of his finest works'. Fauré's sonata stands out above all on account of its first movement, bearing a force and concentration unique to his entire output. The second movement, on the contrary, is characterized by its intimate lyricism and the finale by its grace.

Sonata no. 2 in g minor, op. 117, was born of a particular circumstance: just retired from the Conservatory, which he had directed from 1905 to 1920, Fauré received a singular government commission, a *Funeral Hymn* for orchestra and

wind band, to be played at Les Invalides for the centenary of the death of Napoleon I, on 5 May 1921. This fine page might plausibly have not survived had Fauré not decided to transcribe it for cello and piano: the funeral march thus constitutes an andante of great simplicity, but without relinquishing its noble tone. The two movements that frame it, composed between March and November 1921, are decidedly oriented toward enthusiasm and set apart, by their melodic nature, from the first sonata.

The Trio in d minor, op. 120, was suggested to Fauré the following year by Jacques Durand, his publisher, conscious as he was of the trouble the composer was facing in composing. Here again, Fauré began with the central movement and, from Savoy, wrote in September to his wife: 'I have undertaken a trio for clarinet (or violin), cello and piano. A significant portion of this trio, begun a month ago, is finished'. The Andantino opens with one of Fauré's most inspired themes, while the movement 'attains a degree of beauty that surpasses the human' (Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré, les voix du clair-obscur*). Completed in Paris in February 1923, the two allegros evince a great transparency of writing, the last movement yet further surpassing in inventiveness the hair-raising finale from the Second Sonata for cello. As Fauré never wrote any major works for wind instruments, it is unfortunate that in the published score the mention of the clarinet disappeared to the exclusive advantage of the violin, whereas Fauré initially had given it a foremost position; perhaps under the influence of Durand: did he give this up this late in the game? For the trio remains playable on the clarinet without any noteworthy modifications…

Clair de lune (1887) and *Prison* (1894), on poems by Paul Verlaine, bear witness to a better-known Fauré: his songs, aside from *the Requiem*, have earned him his greatest success. As for *Morceau de lecture* (1897) and *the Vocalise* (1906), they attest to creative activities on Fauré's part at the Conservatory: the first (originally for two celli) is a short page for the sight-reading test to which the candidates were to submit; the *Vocalise-Étude* is the first of the numerous vocalises that A. L. Hettich published (contributions by Dukas, Ravel, Pierné, Poulenc and Messiaen among others). Fauré must have taken this genre to heart, going as far as to institute a vocalise examination for the first-year students at the Conservatory from 1917.

This final piece, like most of the pages that make up the programme of this record, are striking on account of their unadorned writing, so characteristic of the Fauré's final manner. No one more than Debussy – who, like Fauré, also pushed sobriety 'to the brink of avarice, to scorn for being appealing, he who was all charm and desire to charm' (André Suarès), was able better to express this finality (letter to Robert Godet in 1911): 'How much one must find, then discard, to get down to the naked flesh of emotion… Mere instinct ought to warn us that tissues, coulours, are but illusory travesties!'

Emmanuel Pélaprat

Duo Thomas Duran – Nicolas Mallarte

If the identity of a chamber music group ought to be defined by a conception of the repertory and a certain curiosity, then the Thomas Duran/Nicolas Mallarte duo, between musical rediscoveries and committed choices, has built up a singular personality. In the course of their concerts and musical research an atypical but personal repertory has been brought together. During the past fifteen years, pieces by Fauré, Vierne, Ropartz, Godard, Kunc, Chausson, Bridge, Britten but also Beethoven, Schubert or Bach have come to stand side by side.

Witness their engagements in the Festivals of St-Geniez d'Olt, Musique en Armagnac, Ristolas, Moments musicaux de Touraine, Abbaye de La Pré, Caceres (Spain), Grand Théâtre in Bordeaux, Vierzon, Espace Croix-Baragnon and Auditorium St-Pierre-des-Cuisines (Toulouse), and the release of a first record on the Hortus label, devoted to composers impacted by the First World War, *La Naissance d'un monde nouveau* (collection *Les Musiciens et la Grande Guerre,* volume 5).

Thomas Duran, cello

A member of the Orchestre de Paris since 2009, Thomas Duran is among those musicians whom the passion for music has always nourished and swept along. The brilliant course of his career, marked by two diplomas with honours unanimously bestowed at the Paris Conservatory (CNSMDP, classes of P. Muller and P. L. Aimard), various scholarships and international prizes, concerts on period instruments, premieres, recordings and concerts in the ranks of the Ensemble Contemporain, Alternance and Court-Circuit, have led him to occupy, from the age of 23, the post of First Solo Cello in the orchestra of the Bordeaux Opera. Cultivating his curiosity and ecelcticism, he develops projects as varied as elaboration of a festival in Burgundy with the cellist Pauline Bartissol, a series of concerts at the Grand Théâtre in Bordeaux for the tricentenary of the death of the Bordeaux cellist Jean-Baptiste Barrière, a highly acclaimed record of sonatas with his favourite partner Nicolas Mallarte built around composers impacted by the First World War, and another built around the 40 etudes by Popper with 19 collegues at the instigation of Raphael Pidoux, concert/classes on Beethoven, Fauré or the influence of the First World War on musical creation, concerts of chamber music with his collleagues of the Orchestra but also with Pierre Fouchenerat, Marc Coppey, Marie Chilemme, Julien Dieudegard, Nicolas Dautricourt, Betrand Chamayou, Denis Pascal…

This musical commitment has encountered its natural extension in teaching, which he has had the opportunity of practicing since 2011 at the Regional Conservatory of Paris in the context of the Paris-Boulogne university programme (*pôle supérieure)*.

Nicolas Mallarte, piano

Devoted to exacting and diversified musical practice, Nicolas Mallarte finished his brilliant and wide-ranging studies at the Paris Conservatory (CNSMD): a diploma with honours in Advanced Musicianship (*Formation Supérieure)*, First Prize diplomas in Piano, Chamber Music (unanimous), Harmony (unanimous) and Counterpoint. Following the success enjoyed in various international competitions – Pinerollo (2nd Prize), Parkhouse Awards in London (finalist), Viotti (3rd Prize), he was invited to several major musical venues on the French and international scene: Italy, Switzerland, Greece, Spain, Germany, Austria, United States...

More than anything else, Nicolas Mallarte is fond of sharing his music-making with others and is particularly appreciated for his qualities as a chamber player, regularly playing with highly talented musicians such as Amaury Coetaux, Nicolas Baldeyrou, David Guerrier, the Rosamonde Quartet… His recent recitals with the Liszt sonata as their focal point have met with enthusiasm on the part of audiences

and the critics, who with one voice have acclaimed the subtlety and emotional power of his playing.

Inhabited by the joy of transmission, he considers pedagogy as a tool for renewal and enrichment. Since 2003 he has been professor of piano and chamber music at the Regional Conservatory (CRR) in Boulogne-Billancourt and teaches at the Musicalta Summer Academy.

Manuel Metzger, clarinet

Born in 1980, Manuel Metzger carried out his musical studies at the Conservatory of Strasbourg in the classes of Denis Tempo (clarinet) and Armand Angster (bass clarinet and chamber music). In Strasbourg where above all worked in collaboration with Luis de Pablo, Pascal Dusapin, Georges Aperghis, Jean-Marc Foltz, the National Theatre of Strasbourg and the Musica festival of contemporary music. Winner of the Interpretation Prize at the International 'Chain' Competition at Brno in 1999, the following year he entered the National Conservatory of Lyon (CNSMD) in the class of Jacques Di Donato and Robert Bianciotto. He joined the National Orchestra of Bordeaux-Aquitaine in 2004 in the post of solo E-flat clarinetist, then obtained his diploma at the Conservatory with honours unanimously bestowed. Holder of a State Diploma and pedagogical Aptitude Certificate (D.E. and C.A.) in clarinet, Manuel Metzger is interested in pedagogy, teaching for many years in summer academies (in Alsace and the Pyrenees) as well as at the Aquitaine CEFEDEM.

Since September 2017 he has been professor of clarinet at the Regional (CRR) of Boulogne Billancourt, as well as the Paris/Bologne University programme (*Pôle Supérieur*).

Manuel Metzger has since April 2008 been solo E-flat clarinetist in Orchestre Philharmonique de Radio France.

Thomas Duran et Nicolas Mallarte remercient chaleureusement Roy Howat qui nous a fait part dans le détail d'une multitude de précisions textuelles éclairantes qui ont grandement nourri nos options d'interprétation.
Un grand merci aussi à Emmanuel Pelaprat, pour la grande qualité de son écoute et la finesse de ses remarques. Thomas Duran, Nicolas Mallarte, Manuel Metzger et les Éditions Hortus remercient le Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et Xavier Delette son directeur pour leur accueil.

Piano : Steinway D
Accord de l'instrument : Fabien Bourrellier
Direction artistique : Emmanuel Pélaprat

Prise de son, montage : Roger Lenoir
Mastering : Michel Pierre / MPAudio
Traduction : Kurt Lueders
Visuel de couverture : Boris Grzeszczak

Crédit photographique :

Livret : Gabriel Fauré par Nadar (1905)
Thomas Duran et Nicolas Mallarte : Odile Podpovitny
Manuel Metzger : D.R.

Graphisme : Boris Grzeszczak

Boutique en ligne : www.editionshortus.com

© Hortus 2019

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

VOIX INTÉRIEURES

MANUEL METZGER, CLARINETTE
THOMAS DURAN, VIOLONCELLE & NICOLAS MALLARTE, PIANO

1-3	**Sonate n°2** pour violoncelle et piano, op. 117, en sol mineur (1921)		**18'10**
1	I.	Allegro	6'05
2	II.	Andante	7'09
3	III.	Allegro vivo	4'56
4-5	**Mélodies transcrites pour violoncelle et piano**		**5'10**
4	Clair de Lune, op. 46 n°2 (1887)		2'48
5	Prison, op. 83 n°1 (1894)		2'22
6-8	**Sonate n°1 pour violoncelle et piano, op. 109, en ré mineur (1917)**		**18'53**
6	I.	Allegro	5'26
7	II.	Andante	6'59
8	III.	Allegro commodo	6'28
9	**Vocalise-Étude (1906)**		**3'05**
10-12	**Trio** pour clarinette, violoncelle et piano, op. 120, en ré mineur (1922-23)		**20'27**
10	I.	Allegro ma non troppo	6'04
11	II.	Andantino	9'37
12	III.	Allegro vivo	4'46
13	**Morceau de lecture**		**0'56**

Durée Totale : 66'49

MANUEL METZGER, CLARINETTE
THOMAS DURAN, VIOLONCELLE
NICOLAS MALLARTE, PIANO

GABRIEL FAURÉ

VOIX INTÉRIEURES

THOMAS DURAN VIOLONCELLE & NICOLAS MALLARTE PIANO

MANUEL METZGER CLARINETTE

Rarement pareille intériorité n'a été atteinte : la musique de Fauré se veut la voie pour atteindre la chair nue de l'émotion. Âgé de 72 ans et en proie aux affres d'une surdité grandissante, Fauré aborde sa dernière période créatrice dans laquelle se distinguent ses deux sonates pour violoncelle et son trio, présenté ici dans sa rare première version avec clarinette.

Rarely has a comparable introspection been achieved: the ambition of Fauré's music is to be the path toward reaching the bare flesh of emotion. Aged 72 and beset with the agony of increasing deafness, Fauré embarks upon his final creative period wherein his two cello sonatas and his trio stand out, the latter presented here in its rare initial version with clarinet.

Sonate n°1 pour violoncelle et piano op.109 (1917) • Sonate n°2 pour violoncelle et piano op.117 (1921) • Trio pour clarinette, violoncelle et piano, op.120 (1922-23) Vocalise-Étude (1906) • Mélodies transcrites pour violoncelle et piano : Clair de Lune - Prison

Réf. Hortus 171 English Text Inside

© Hortus 2019

T.T. 66'49